

ГОБЛЕНИ КАО СЛИКЕ ПРЕГОВОРА У ИЗГРАДЊИ РОДНОГ И КЛАСНОГ ИДЕНТИТЕТА

Категорија чланка: прегледни рад

Апстракт: Разумевање дуговечног присуства Вилерових гоблена у Социјалистичкој Федеративној Републици Југославији подразумева њихово сагледавање као друштвеног, али и предметног феномена. Рад се заснива на презентацији и тумачењу друштвених и културолошких процеса који су довели до велике популарности ових гоблена у наведеној држави, као псеудоисторијских украсних објеката, који су у једном тренутку били значајни са становишта демократског нивелисања националних култура на простору СФРЈ, али који су свакако занимљиви и из угла континуиране праксе преузимања процеђених културних матрица *Mittel Europe*. У тексту се разматрају аспекти трговине колективно произвођених слика на основу индустријски изведених шаблона, историјат фабрике Јакоба Вилера, те фактографско-контекстуални историјски подаци који се односе и на наше подручје. Гоблен се сагледава и као начин успостављања веза са потрошачким друштвом, до његових захтевнијих аспеката који се крећу правцем експлоатације двоструке поетике слике постављене између изворне операције стварања оригиналног уметничког дела и његове касније експлоатације и реинтерпретације у форми индустријских шаблона за гоблен, односно транспоновања изворних уметничких пракси у друштвено трговање сличностима. Рад доноси и идентификацију избора оригиналних слика и тема имитације раскошних пасторалних сцена и удаљених призора, што такође чини важан материјал за разумевање недовршених друштвених и културних процеса у СФРЈ.

Кључне речи: гоблен, експлоатација уметничког дела, родни и класни идентитет, индустријски произведене слике, друштвено преговарање, вредност свакодневне активности

Израда Вилерових гоблена у Социјалистичкој Федеративној Републици Југославији

Незаобилазни детаљ уређења социјалистичких домова Социјалистичке Федеративне Републике Југославије (1963–1992), захваћајући делом и период Федеративне Народне Републике Југославије (1946–1963), јесу

Вилерови гоблени, уз породичне фотографије и урамљене репродукције чувених уметничких дела, од половине 20. века постављани на највидљивија места у домаћинствима изгубљене домовине многих генерација. На њих и данас можемо наићи, а као део позоришних или филмских мизансцена, гоблени нам директно пружају увид у економску, друштвену и културолошку ситуираност особа које настањују тај простор. Иако су у сеоским домаћинствима постојали и раније, уз пластичне венецијанске гондоле са веслачем и балерином, који су почасна места у стану освајали на телевизорима или витринама, гоблени ипак представљају један од кључних реквизита наше друштвене и културне ситуације¹, јер је кућа знак и уточиште једног друштва. Са гобленима и гондолама радничка и нова средња класа након Другог светског рата своју везу са потрошачким друштвом настојале су да успоставе путем ових малобројних украсних предмета. Зато се дуговечност и деценијска отпорност гоблена могу видети и као израз континуитета разблажености културе која се пред изазовима потреба новог времена и новог друштва бранила терапеутском улогом носталгије и континуитетом једне вештине која је у изворном везу поседовала аутентичну вредност.

Иако на почетку промовисани у циљу демократског нивелисања различитих националних култура на простору некадашње Југославије, Вилерови гоблени су кључни подсетник недовршених културних процеса на овим просторима, који, окренути према *Mittel Europi* и најближим центрима, добијају вишеструко процеђени поредак и дозвољене културне обрасце. Ипак, тешко је критично говорити о овим топлим пикселизованим овалима у предимензионираним китњастим оквирима, а ослободити се поетског колорита и емотивне атмосфере детињства, када за столовима испод тих гоблена истовремено, а да се никад нису срели, седе и нечије баке или прабаке које су их везле и, данас, њихови наследници – наши преци комуницирају са нама. Како дом и естетика

¹ Важан увид у културу становања у овом периоду у Србији пружа рад Милоша Тимотијевића „Град у унутрашњости: облици, простори и границе приватног и јавног у 20. веку“ у оквиру зборника *Приватни живот код Срба у двадесетом веку*, приређивача Милана Ристовића, Београд, Clio, 2007.



1. Пастурица, Schäferin, goblen према слици Филипа Палиција, 34 боје, ситан бод 1:4, 71 x 52 cm.
1. Shepherdess, Schäferin, a Gobelin designed after Filippo Palizzi's painting, 34 colours, small stitch 1:4, 71 x 52 cm.

дома одражавају вишеструке темпоралне наративе, тако и гоблени подржавају такву многозначност, представљајући објекте који генеришу симултано присуство различитих временских одредница у истом простору. Носталгија која замагљује наш поглед на гоблене не треба да чуди, јер је то лек за драматичне промене. Поглед на артефакте из времена које је било стабилно и поуздано (сл. 1).

Но, поетичност сећања обично се руши при сусрету са конкретним објектом тог сећања. А тада је због других разлога тешко говорити о њима. Наиме, гоблени су као предмет истраживања увек били на маргинама стваралачког и друштвеног искуства. Ова форма ручног рада припада корпусу недовољно испитаних тема које се налазе на размеђи између аматерског и професионалног, индивидуално израђеног и масовно распрострањеног, на граници дефиниције дома и дизајна, те на месту укрштања питања идентитета и личних артефаката, односно тема које се често превиђају због бојазни од њихове недовољно поуздане методолошке утемељености. Основни извори проучавања ослањају се првенствено на саме артефакте, потом на усмена сведочанства и на мас-медије, односно, у овом случају часописе и приручнике. Оправдана резерва која се односи на валидност индивидуалних предања, било да су то усмене изјаве или писани трагови ослабљени порозношћу сећања, утиче на то да се ова тема често перципира као недовољно јасна, те обојена топлином интимних породичних митова.

Пре детаљније анализе, треба подсетити на контекстуалне историјске податке, који ће нам помоћи да препознамо феноменолошке фацете које се преламају кроз призму гоблена.

Иако смо навикли да Вилерове гоблене скраћено именујемо само гобленима, вреди подсетити на много



2. Љуљашка, goblen према слици Жан-Оноре Фрагонара, оригинал Вилеров гоблен, 44 боје, ситан бод 1:4, 48 x 65 cm, седамдесете године 20. века.
2. Swing, a Gobelin designed after Jean-Honoré Fragonard's painting, original Wiehler Gobelin, 44 colours, small stitch 1:4, 48 x 65 cm, the 1970s.

шири опсег овог термина, који се може односити и на веома захтевну уметничку продукцију каква је у 17. веку постојала у краљевској *Gobeline* фабрици у Бовеу (Beauvais) и након тога у Паризу, и коју већином повезујемо са израдом елаборираних зидних таписерија². Треба подсетити и на стваралачки значај бриселских ткача и амблематске таписерије израђене по нацртима Рафаела, а потом у 17. веку и по нацртима Рубенса. Са 18. веком велики гоблени се више не раде за целокупне зидне површине, већ само као део декорације домова у складу са укусом тадашње буржујске класе³. Из тог времена потичу и препознатљиве рококо пасторале прикривеног еротског набоја Франсоа Бушеа (François Boucher), чији одјек у овој форми и данас можемо препознати у често коришћеним шаблонима за слике „Концерт у парку” или „Пастирска идила”. Но, упоредо са развојем француске, фламанске и италијанске школе, а од кључног значаја за наше просторе, у Немачкој, крајем 17. века, породице почињу да подржавају ову уметничку праксу (сл. 2).

У време бидермајера, периода за који везујемо праксу израде гоблена у форми у којој их данас

² Видети више у Fabienne Joubert, Amaury Lefebvre, Pascal-François Bertrand, *Histoire de la tapisserie: En Europe, du moyen âge a nos jours*, Paris, Flammarion, 1995.

³ О раскоши барокних таписерија богате податке пружају текстови у зборнику *Tapestry in the Baroque: Threads of Splendor*, ур. Thomas P. Cambell, New Haven, London, Yale University Press, 2008.

препознајемо, у периоду прве половине 19. века (између Бечког конгреса 1814/15 и револуције 1848), професионално израђиване таписерије губе на значају као професионална уметничка форма, посебно са изумом Џакардовог механичког разбоја 1804. године, те са почетком развоја индустријски произвођених гоблена и штампаних шаблона на основу којих је њихова израда постала олакшана. У то време средњи сталеж је постајао све богатији, те су њихови домови почели да се украшавају таписеријама на столицама, јастуцима итд. У том процесу Берлин постаје центар продукције нумеричких шема на папиру за овакву врсту веза, тако да је између 1840. и 1850. године више од 20 компанија у Берлину производило на хиљаде различитих штампаних шаблона. Ослањајући се на ову традицију, основана је у Берлину 1893. године и компанија Јакоба Вилера (Jakob Wiehler). Иако је у почетку највећи део посла почивао на изради постелине, упоредо је почео рад и на изради производа који се односе на вез, а који су били промовисани путем часописа који су били доступни у Немачкој, Аустрији, али и у земљама Балкана, те у европском делу Русије. Кључна је била, управо, појава каталога са шемама за израду ентеријерног текстила, декоративних јастучница, столњака и прекривача, који се први пут појављује 1907. године. Ускоро сликани гоблени преузимају водеће место на основу великог броја наруџбина, те 1914. године каталог има већ 72 стране. Након Првог светског рата фабрика наставља рад представљајући каталог од 84 стране, и у постојеће тематске оквире 1933. године уводи један од најомиљенијих мотива Вилерових гоблена до данас – „Последњу вечеру” Леонарда да Винчија⁴.

Тако Вилерови каталози налазе своје место и у нашој средини почетком 20. века упоредо са часописима који су неговали стереотип о женским потребама и обавезама, дужностима и могућностима, попут „Женског света”⁵, „Ручног рада”⁶, „Српске везиље”⁷, „Кућевне вештине”, „Домаћице”⁸ или популарног магазина „Жена”⁹, у којима је било речи и о уређењу куће, вођењу домаћинства и моди, чему су свој историјски и аналитички рад посветиле Слободанка Пековић (*Часописи по мери достојанственог женскиња: женски часописи у Србији на почетку 20.*

века, Матица српска, Нови Сад, 2015) и Неда Тодоровић (*Женска штампа и култура женствености*, Научна књига, Београд, 1987). И тада су, са појавом трговине колективног произвођења слика, припадницима једног друштва са несигурним вредностима пружена средства да се идентификују са сценама дефинисаним Вилеровим каталозима. Захваљујући новим механичким процесима и индустријски изведеним шаблонима, понуђена је слика далеких облика живота, познатих уметничких дела. Популаризовани су обрасци псеудознања. То је процес у коме се друштво препознавало у огледалу отуђених сцена насталих транспоновањем изворних уметничких пракси у друштвено трговање сличностима. На самом крају рата, током бомбардовања, фабрика је потпуно уништена, али су шаблони за гоблене очувани.

О начину превладавања проблема доступности Вилерових шема из Немачке током Другог светског рата, Ирена Филеки у студији *Вез и чипка у Пироту и околини* наводи значајна сведочења и податке: „Гоблени се најчешће помињу као везени предмети који украшавају зидове станова у граду. Мирјана Мијалковић (1942) из Пирота сматра да је много жена радило гоблене, а она сама почела је да их везе 1962. године. Гоблени су рађени и између два рата у Пироту али су највећу популарност достигли после Другог светског рата. Светски познати Вилерови гоблени набављани су и израђивани и у Пироту, а само разарање фабрике крајем Другог светског рата осетило се и у овом граду. Шеме и материјал за гоблене нису могли да се набаве и није их било на тржишту. У том периоду Мирјана Мијалковић сећа се начина на који се та несташница превладала и како су куповале бели конац на штрингле, фарбале га код куће, заједно са другарицама, јер се тако више исплатило. Шеме смо прецртавале на каро-папир са старих сачуваних немачких шема које су припадале жени председника суда у Пироту. Заједно са мужем смо те шеме, док је било теже да се из Немачке набаве, прерадили на паус да бисмо их умножавали и продавали”. Мирјана је радила и готове гоблене које су такође продавали. Тај новац им је био додатни приход.”¹⁰

У овој потрази за разлозима великог успеха Вилерових гоблена у Социјалистичкој Федеративној Републици Југославији морамо подсетити и на драгоцене артефакт аутохтоног стваралаштва са поднебља СФРЈ – на вез, тај „мали израз” који је увек био у сенци „великих”, а који је постојано градио визуелну умност друштва. Умешност и стваралаштво везиља током историје су се и на међународној сцени веома ценили. И то од великих етнографских изложбених поставки за време Аустроугарске монархије, попут Великог светског сајма у Бечу, одржаног 1873, до Међународне изложбе декоративног и индустријског стваралаштва у Паризу, 1925. године, на којима су истакнуто место заузели и

⁴ Детаљни преглед свих мотива доступан је на <https://www.wiehler-gobelin.com/>

⁵ „Женски свет”, орган добротворних задруга Српкиња, излазио је од 1886. до 1914. године у Новом Саду.

⁶ Под уредништвом Јована Јовановића, „Ручни рад” излазио је од 1898. године.

⁷ „Српска везиља” био је илустровани лист за ручни рад, домаћу потребу и забаву, који је Милан Павловић Петко, власник цртачко-везиљске радионице, покренуо 1903. године у Вршцу. Часопис је престао са излажењем 1906. године.

⁸ Као гласило Београдског женског друштва, „Домаћица” излазило од 1879. до 1941. године.

⁹ Часопис „Жена” представља један од најутицајнијих часописа у првим деценијама 20. века (1911–1921). Часопис је покренула и уређивала Милица Томић, ћерка Светозара Милетића и сунруга Јаше Томића.

¹⁰ Ирена Филеки, „Вез и чипка у Пироту и околини”, *Гласник Етнографског музеја*, бр. 2, 2010, стр. 101.

везови са нашег поднебља.¹¹ Познато је да се шара и вез налазе на самом почетку људског израза. Станислав Винавер наводи како је народ кроз њих видео и слутио васиону. Али, за разлику од веза који је везиље доводио у *дослух са ритмовима света*, индустријски гоблен представља, управо, антитезу сеоске уметности – прерађену културну праксу која ни у ком погледу не представља културу израслу из духа народног стваралаштва, већ место преговора између питања идентитета у прошлости и новог доба, традиционалне улоге жена у породици и друштву, те појаве потрошачке културе и потреба новог начина живота и уређења дома.

Гоблени у изградњи родног и класног идентитета

Шта је ручни рад значао за жену у Социјалистичкој Федеративној Републици Југославији након Другог светског рата и како је утицао на конструкцију родног и класног идентитета, идеју феминитета и јавну (само)репрезентацију жена?

Као што је познато, концепт идентитета представља сложен и контекстуално постављен конструкт ситуиран у времену, месту и друштву. Идентитет се гради на размеђи спољних, друштвених подстицаја и самонаметнутих импулса. Након Другог светског рата, жена је градила нову улогу у друштву, а моделовање је дириговано из више извора – преко медија, ТВ-а, филмова, часописа. Како су класне границе постале порозне, тако су и одреднице тога шта значи бити жена такође постале подложне промени. Споља су упућивани позиви да се постане неко нови, да се учествује у новој активности. Но, иако су жене имале више могућности за образовање и рад, кућа је остала централна тачка њеног идентитета и репрезентације. Савлађујући трауму изазова новог било је неопходно одржати континуитет са традицијом чији је један од израза био, чини се, и израда гоблена, као могућност одржавања континуитета са традиционалном улогом жене у прошлости, али и као нова форма саморепрезентације жене вођене смерницама које су долазиле преко часописа и других медија.

Гоблени су се тако, као производна и декоративна категорија која, упркос разметљивим китњастим рамовима, не припада домену раритета или ексклузивитета, природно уклопили у наратив радничке класе.

У индустријским гобленима су жене пронашле начин преговарања са свакодневицом, која је била на пола пута између традиционалне улоге жене у породици и кући и новог друштвеног поретка, између домаће производње, занатства и масовне продукције. Уз утисак луксуза и драгоцености, гоблени су били противтежа захтевима урбаног начина живота, са делима која су ручно направљена и која носе енергију ствараоца. Жена која би видела гоблен у другом дому или у часопису, враћала би се кући са жељом да створи своју верзију жеље

коју је искусила или коју жели да искуси. На овом месту упутно је подсетити на ову кључну улогу женских часописа након Другог светског рата у процесу преговарања вредности новог идентитета жена, односно у промовисању њихове нове улоге у друштву, као средство контроле које учвршћује родне поделе и које представља огледало тренутне перцепције улоге жене. Ти часописи су били и медијатори нових културних модела, који су временом наставили са промовисањем „културе женствености” којој припада и домен израде ручних радова и гоблена. Тако, у складу са новонасталим друштвеним околностима, средином 20. века настаје специфична врста женских гласила, тзв. напредна женска штампа коју, на иницијативу Комунистичке партије, оснивају интелектуалке и раднице. Но, упркос томе, већи део послератне, високотиражне и илустроване штампе за жене у Србији постаје плодно тле за поновно промовисање „културе женствености”. Истовремено жена радница, преоптерећена обавезама, недовољно друштвено заштићена, потискивана је назад у кућу и своју традиционалну улогу, у женскост” (Тодоровић, 1987).¹² Нове вредности су се додавале, али се конзервативне, везане за домен куће и породице, нису доводиле у питање.

Изузев ових часописа, с временом се спорадично почињу појављивати и специјализовани магацини попут „Света гоблена”, који је излазио током 1975. и 1976. године,¹³ или специјалних издања познатих часописа попут „Бурда гоблен”¹⁴ и додатака у магацинима „Нада” и „Практична жена” током друге половине '70-их и прве половине '80-их година прошлог века. Управо шеме дистрибуиране преко „Практичне жене” указују на ширење броја мотива у односу на захтеве домаћег тржишта – „Пролеће” Марка Мурата, „Берачица” Љубомира Александровића, „Сарајево” Јована Бијелића...

Дом, перципиран као првенствено женски простор, један је од кључних контекстуалних и конструктивних елемената од значаја за идентификовање вредности гоблена у односу на шире културне норме. Гоблени нас упућују и на тему концепта уређења дома, који одређују категорије приватности, фамилијарности, континуитета, самоизражавања, идентитета, заједнице, одмора. Оваква размишљања вредно је обогатити и наводима Соите (Soaita, 2011), која као најзначајније конститутивне елементе дома наводи породицу, удобност и добробит, потом емотивну територију из које произлазе осећања идентитета, контролу и власништво

¹¹ О томе је детаљно писала Ребека Хауз (Rebecca Houze) у књизи *Textiles, Fashion and Design Reform in Austro-Hungary Before the World War I*, Ashgate, 2015.

¹² Ту област је детаљно истраживала Неда Тодоровић Узелац („Од штампе срца до штампе новчаника: савремени женски часописи”, *Књижевство – часопис за студије књижевности, рода и културе*, бр. 2), обрађујући тему родних елемената штампе у Југославији, где наводи: „Жене су у Србији, као и свуда у Европи, биле су уморне од рата, од криза и одрицања током обнове, од немаштине и довијања, од живота у скромним, ограниченим, финансијски скученим условима”.

¹³ Часопис на 32 стране, издавача НИШП, Жеж, Београд, на којима су се налазиле шеме за израду гоблена и сетови за вез.

¹⁴ „Бурда гоблен”, број 406 из 1978. године, представља пример такве праксе. Сам часопис је био на немачком, уз додатак на 24 стране на српскохрватском, са шемама за гоблене на 16 страна.



3. *Kiћење невесте*, гоблен према слици Паје Јовановића, оригинал Вилеров гоблен, 44 боје, ситан бод 1:4, ликови 1:1, 70 x 48 cm, седамдесете године 20. века.
3. *Decorating of the Bride*, a Gobelin designed after Paja Jovanović's painting, original Wiehler Gobelin, 44 colours, small stitch 1:4, 70 x 48 cm, the 1970s.

над простором, те простор који комбинује осећања и сензације са материјалним простором и онколошку сигурност. Популарност и распрострањеност гоблена управо треба сагледавати са аспекта људске потребе за стабилношћу и континуитетом.¹⁵

Гоблени се тако појављују управо на месту укрштања проширеног психолошког простора, захватајући и део друштвеног простора заједнице. Као тактилни предмети, у својим нитима хватају нетактилне аспекте новог дома и нове класе, указују на место урастања једног система у други, једне географске ситуације у другу. Разрешавају тензију текуће друштвене сегментације, објављују новонастале друштвене и културне напетости и компензују осећај тоpline усред конфузије нових друштвених прилика. Гоблени добијају и форму псеудолуксузних предмета, што је директно истакнуто разматљаивошћу њихових масивних декоративних рамова (сл. 3).

Тако Маја Кораћ и Рада Дрезгић у свом истраживању у оквиру студије случаја *Културни живот села Србије* наводе: „Куће бољестојећих пољопривредника су свакако боље опремљене али се не води много рачуна о удобности и комфору самих укућана. Ту често сусрећемо две простране целине: једна је намењена животу и раду, не много уредна нити нарочито функционално опремљена (често се и усред лета кува на шпорету на ложење), а друга је намењена примању гостију. Овај други простор је увек уредан и спреман да прими госте, а укућани ту ретко улазе. Будући да служе показивању, ове просторије су украшене керамичким фигурицама, везеним и кукичаним миљеима, гобленима, али ни трага

нема традиционалним народним рукотворинама (ћилими, тканице, фигуре резбарене у дрвету и сл.)...”¹⁶

У разматрању кључних проблема основних облика „ликовних дела” у култури сеоске омладине, Милена Драгићевић Шешић у студији *Неофолк култура: публика и њене звезде* издваја репетитивност истих обликовних решења, која спречавају развој ликовне културе. Уз шематичност ликовне поставке постера популарних медијских звезда, Драгићевић Шешић издваја и гоблене као део те масовне културе. Као најпопуларнија и најцењенија форма ликовног израза сеоске омладине, гоблени су доступни путем узорака који се дистрибуирају преко робних кућа и промовишу путем женских часописа, чији је симбол модни магазин „Бурда”, са мустрадама за ришеље вез и гоблен.¹⁷

Феномен гоблена не заснива се искључиво на завршеном предмету, значају дневне праксе или женског конструкта. Најпре, гоблени су комбинација дигиталне и аналогне репрезентације, штампарске слике и аналогног процеса. Представљају проблем опречности између тактилног и ефемерног штампаних и дигиталних записа и један су од сталних проблема стваралаштва, укључујући и извесна дела савремених уметника.¹⁸

Са једне стране, савремена визуелна уметница Јелена Радић (1978) путем гоблена проблематизује односе међу половима који су постојали у комунистичком друштву. Њен познати рад „Гоблен”, из 2002, те исте године добија и престижну награду на 43. Октобарском салону у Београду.¹⁹ Но, подједнако је важно шта о самом медију гоблена уметница каже: „Везење гоблена је у суштини јако досадно. Имате шему на папиру коју треба да пренесете на платно. Имате означене квадратиће на слици, на легенди су вам бројеви конаца које ћете употребити и онда бирате конце, бројите квадратиће и везете... И тако у недоглед. Везете ред за редом, немате никакав однос са оним шта радите и шта сте урадили, не можете ни да се занесете ни унесете. Гоблен је изузетно хладан медиј, на њему не остаје никакав траг утрошене енергије. Неке од горе наведених ствари се приговарају и порнографији.”²⁰

Марко Стојановић (1982) такође користи гоблен тематизујући један другачији аспект самих гоблена, али и савременог стваралаштва. Аутор у свом раду „Нови гоблен” на једном нивоу естетизује саме шаблоне за гоблен, док са друге стране проблематизује питање

¹⁵ Више видети о томе у раду Адриане Михаеле Соите (Soaita, A.M) „The meaning of home in Romania”, у *Journal of Housing and the Built Environment*. 2015, доступан на https://pure.uvt.nl/ws/portalfiles/portal/13210457/Soaita_The_meaning_of_home_Postprint.pdf

¹⁶ Маја Кораћ, Рада Дрезгић, уред. Милош Немањић и Ружица Росандић „Јаловик, студија случаја” у публикацији *Културни живот села Србије*, Завод за проучавање културног развоја, Београд, 1988. стр. 5.

¹⁷ Драгићевић Шешић, М. 1994, *Неофолк култура: публика и њене звезде*, Издавачка књижевница Зорана Стојановића, Нови Сад, стр. 101.

¹⁸ Попут серије радова са фотографијама и пикселизованим везом „Time Spent that Might Otherwise Be Forgotten” (2011–2016) уметнице Diane Meyer.

¹⁹ С обзиром на то да је на гоблену представљена преузета фотографија порнографског садржаја, рад је често био и цензурисан.

²⁰ Преузето са <https://www.kontejner.org/projekti/k-014-flu-id/izlozma-19/jelena-radic-rs-goblen>, приступљено 7. августа 2020.



4. Марко Стојановић, *Дејмијен Херст, Кокаин хидро хлорид*, 1993., вез Радомира Стојановића, 114 200 убода, 55 × 55 cm, 2006.
4. Marko Stojanović, *Damien Hirst, Cocaine Hydrochloride*, 1993, embroidery by Radomir Stojanović, 114,200 stitches, 55 × 55 cm, 2006.

друштвене позиционираности и комерцијализације савремене уметности (сл. 4). Зато, уместо презасићености постојећим мотивима Вилерових гоблена, предлаже увођење нових, апстрактних, геометријских и минималистичких дела, као најзначајнијих примера уметности 20. века, попут дела Пита Мондријана, Лучија Фонтане, Казимира Маљевича, Ива Клајна и др. „Ова ремек-дела су спремна за историју, зрела су да се нађу на *Новом гоблену* који их поставља у фолклор, у колективно искуство, у дом српског домаћина”, каже Марко Стојановић у својој изјави поводом овог пројекта²¹.

Пракса израде Вилерових гоблена сасвим извесно отвара различита питања занатског аспекта технике веза, уз ситан везни бод и велики број боја (у просеку се крећу од 20 до 44), који представљају параметре њихове техничке вредности, чему такође треба посветити пажњу. У основи рада се налази ознака за почетак веза, а потом следи низ поступака везења по бројчаном принципу на основу упутства за вез, уз коришћење боја и материјала одређеног квалитета. Да је реч о веома захтевном процесу, потврђује искуство Нермине Мехиновић: „На примјер, да бисте урадили гоблен по Вилеровој шеми, потребно је да приступите низу преградњи које претходе самом везењу. Првенствено се конци морају разврстати и ту не смије бити грешке. Врло је важно да се за рад користе оквири, али и да се одредите којим бодом желите радити.



5. Детаљ са поставке, Изложба „Прича једног времена” ауторке Слађане Рајковић, гоблени из заоставштине Наде Вукосављевић, 2019.
5. Detail from the exhibition *Story of a Time* by Sladjana Rajković, Gobelins from Nada Vukosavljević's legacy, 2019.

Гобленско платно на себи има коцкице које су обиљежене жутом линијом и то вам помаже да не погријешите. Овдје грешке нису дозвољене јер, ако до тога дође, на самом крају нећете добити слику као на шеми²². За испуњење једне коцкице потребно је око 400 убода иглом, односно сат и по времена. Тако да се време утрошено за стварање гоблена креће од неколико месеци до годину дана.

Ту се, потом, отварају питања која се односе на интерпретацију мотива који су доминирали на гобленима. Тако су се међу Вилеровим шемама нашли, изузев већ поменутих, и мотиви дела попут „Борба петлова” или „Кићења невесте” Паје Јовановића, „Косовка девојка” Уроша Предића и други. У односу на земље одакле је долазио највећи део поруцбина, временом су и познате иконе попут Казанске Богородице, Владимирске Богородице или Богородице Тројеручице постале део званичне понуде Вилерових каталога (сл. 5). Гоблени, заправо, експлоатишу двоструку поетику слике, која сведочи о другом месту са кога потиче. Они су били могући због временског јаза који је постојао између изворне операције стварања оригиналног уметничког дела и нове технике репродукције у форми везења тих слика. Изворно, чулни занос *fêtes galantes* Ватоа, Бушеа, Фрагонара, које често видимо на мустрадама Вилерових гоблена, припада француском друштву 18. века, односно друштвеном амбијенту скупочене извештачености, виртуозно нервозној, тананој уметности, са идеализованим сликама једне утопије слободе, у којима је привлачност нашминканих и намирисаних дама појачана њиховом представом у оделу невиних сељанчица у аркадијском декору.

У овој имитацији раскоши пасторалних сцена и удаљених тема попут „Часа клавира” (по слици Реноара), „Лавиније” (по Тицијану) или „Девојке која чита” или „Љубашке” (по сликама Фрагонара), „Пастирске идиле” (по слици Бушеа), чини се кључним настојање да се прикрије хибридно уједначено, а још неизграђено

²¹ Доступно на, <http://www.markostojan.com/project-view/new-needlepoint/> приступљено 10. августа 2020.

²² Доступно на <http://gob.gallery/price-o-goblenima>, приступљено 30. марта 2020.

друштво, које своје домове испуњава претенциозним и потпуно излишним псеудоисторијским предметима у којима избија константна латентност сукоба града и села. Сцене утопијски удаљене среће, пасторале, идеализоване слике сеоског живота, репродукције познатих уметничких дела са темама идилличних породичних и друштвених призора – слике недомаштаног дома и недомаштане домовине. Гоблени нас зато и данас могу подсетити на континуирано преузимање готових предлога, постојећих средстава и израза, који стваралаштво замењују имитацијом и грчевито настоје да сакрију било какву животворну ватру и амбицију да се изађе на крај са задацима историјске ситуације. У тој упорној статичности, одолевали су деценијама и стварани су у различитим временима и под различитим условима, али увек у тој напрегнутој двојности преданог рада и преузетих матрица.

Сама фабрика је у другој половини 20. века и почетком 21. века променила више власника, али је опстала и поред сасвим промењених друштвених околности, у складу са мотивима самозаборава и понуђених симбола провинцијске таштине. У међувремену се васпитни улог гоблена извесно изгубио, делимично и родни, а често се говорило и о њиховом значајном терапевутском потенцијалу који још увек може бити актуелан и потребан. Тржиште гоблена се зато чини необично живим и активним.

Систематска обрада колекција

С обзиром на то да припадају и подручју доколице, али и подручју вештине, на размеђи функционалног и декоративног, једно од кључних питања гоблена почива у њиховом двоструком тумачењу – као аматерске, али и као професионалне активности. Да ли је израда гоблена резултат професионалног рада или их треба прихватити као хоби? Уколико нису били намењени продаји, да ли их онда треба видети искључиво као производ кућног хобија?

Полазна тачка сваког аналитичког приступа одређеном феномену представља, свакако, сам предмет. Оно што се сасвим извесно може рећи јесте да се гоблени и данас чувају у великом броју кућних колекција у становима и домовима у Србији и околним земљама. И сам феномен тих колекција гоблена може представљати засебну тему, јер одабир предмета који се чувају и излажу у кућама представља израз друштва. Ове колекције нису од великог истраживачког значаја уколико нису архивиране. Архиве, заправо, откривају детаљну причу иза колекције, јер архиве су приватне, али историје и наративи су јавни.²³ И ту је веома важно питање њихове институционалне, музејске систематизације, са адекватним механизмима који би обезбедили њихову оптималну обраду као значајних истраживачких ресурса.

Израда гоблена је као дело свакодневице дуго била занемарена, јер се сматрало да гоблени или уопште немају вредност или да поседују тек незнатну вредност у хијерархији људских пракси. Али, чињеница је да сама пракса и рад представљају поље вредности – активности које су захтевале вештину и којима су жене настојале да стваралачки преговорају о сопственој позицији и друштвеним вредностима у оквиру драматично измењених околности. Зато засићеност бројем колекција гоблена у нашим домовима не умањује њихову јединственост као предмета, већ нас охрабрује да кренемо путем креирања преведених наратива од расутих породичних фрагмената.

ЛИТЕРАТУРА

Пековић, С. 2015

Часописи по мери достојанственог женскиња: женски часописи у Србији на почетку 20. века, Нови Сад: Матица српска.

Gonan, M. 2014

Rodni stereotipi u popularnoj kulturi u Jugoslaviji, diplomski rad, Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu.

Cesare, C.J. 2012

“Sewing the Self: Needlework, Femininity and Domesticity in Interwar Britain”, Doctoral thesis, Newcastle upon Tyne: Northumbria University.

Дуда, Д. 2012

„Социјалистичка популарна култура као (амбивалентна) модерност, у: Колешник, Љ. (ур.), *Социјализам и модерност: умјетност, култура, политика 1950–1974*, Загреб: Музеј савремене умјетности, Институт за повијест умјетности.

Филеки, И. 2010

„Вез и чипка у Пироту и околини”, у *Гласник Етнографског музеја*, бр. 2, Београд.

Pejić, B. 2009

“Proletarians of All Countries, Who Washes Your Socks? Equality, Dominance and Difference in Eastern European Art”, у: Pejić, B. (ur.) *Genfer Check. Femininity and Masculinity in the Art of Eastern Europe*, Vienna: Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig.

Ристовић, М. (ур.) 2007

Приватни живот код Срба у двадесетом веку, Београд: Clio.

Duhaček, D. 2002

“Gender Perspectives on Political Identities in Yugoslavia”, у: Jovanović, M., Naumović, S. (ur.), *Gender relations in South Eastern Europe: historical perspectives on womanhood and manhood in 19th and 20th century*, Beograd: Udruženje za

²³ Пример може бити Колекција гоблена Народног музеја у Лесковцу, у којој се чува 38 гоблена из заоставштине Наде Вукосављевоћ, службенице из Лесковца. Тим поводом је маја 2019. године организована и изложба *Прича једног времена – гоблен* ауторке, музејске саветнице етнолога Слађане Рајковић.

društvenu istoriju; Graz: Institut für Geschichte der Universität, Abteilung Südosteuropäische Geschichte.

De Certeau, M., Giard, L. and Mayol, P. 1998
The Practice of Everyday Life: vol.2 Living and Propriety, Minneapolis: University of Minneapolis Press.

Божиновић, Н. 1996
Женско питање у Србији у XIX и XX веку, Београд: Деведесет четврта, Жене у црном.

Драгићевић Шешић, М. 1994
Неофолк култура: публика и њене звезде, Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.

Кораћ, М., Дрезгић, Р., Немањић, М. (ур.) и Росандић, Р. 1988
„Јаловик, студија случаја”, у: *Културни живот села Србије*, Београд: Завод за проучавање културног развитака.

Тодоровић, Н. 1987
Женска штампа и култура женствености, Београд: Научна књига.

Милић, А., Берковић, Е., Петровић, Р. 1981
„Домаћинство, породица и брак у Југославији: друштвено-културни, економски и демографски аспекти промене породичне организације”, у: *Социологија и друштвени развој 2*, Београд: Институт за социолошка истраживања Филозофског факултета.

Summary

ANICA TUCAKOV

“Anonymous Said:”, Belgrade, Serbia

GOBELINS AS NEGOTIATING PICTURES OF THE GENDER AND CLASS IDENTITY CONSTRUCTION

To understand longevity of Wiehler's Gobelins in the Socialist Federal Republic of Yugoslavia one needs to treat them as specific social artefacts. This text is based on the presentation and interpretation of social and cultural processes that influenced great popularity of Wiehler's Gobelins in this country, seen as pseudo historical decorative objects that for a period of time represented a significant instrument for democratic levelling of different national cultures. At the same time, these needlecraft products are also valuable for understanding the continuing practice of *Mittel Europe's* uncritical cultural models' import. Gobelins, as construction instruments of gender and class identity, are discussed as

industrially manufactured patterns and products that enabled members of our society to make their first steps towards consumerist society. The history of Jakob Wiehler's factory is also presented in this paper, as well as further interpretation of twofold poetic exploitation of the original works of art and their reinterpretation in the form of industrially manufactured Gobelins' patterns – the problem of transposing the original works of art into the socially available goods. This paper further identifies the main motives for such a process and considers the issue of imitating the luxurious objects with massive frames and dominating pastoral scenes.

Translated by the author